

Lampião revisitado: cangaço, cinema e identidade *

Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá

Departamento de História

Universidade Federal de Sergipe

afsa@ufs.br

Resumo

Como uma das temáticas mais recorrentes da cultura contemporânea no Brasil, o cangaço encontrou no cinema um terreno fértil para se desenvolver, sendo explorado desde a década de 1920. Esta comunicação analisa como o filme *Lampião Revisitado*, dirigido por Zoroastro Sant'Anna (2004), dialoga com esta tradição dos filmes de cangaço. Colocando o cangaço como elemento constitutivo da identidade regional nordestina, o filme destoa desta tradição cinematográfica que o vincula ao sertão inóspito, trazendo o tema para o cenário urbano de Aracaju, capital do Estado de Sergipe. Ao apropriar-se da rebeldia do cangaço para construir um manifesto em defesa da "sergipanidade", este curta-metragem se insere na filmografia da retomada do cinema brasileiro em que sobressai uma leitura plural e menos condicionada à visão social do cangaço presente nos idos da década de 1960.

Palavras-chave: Cangaço, Cinema e Identidade

Abstract

As one of thematic the more recurrent of the culture contemporary in Brazil, the cangaço found in the cinema a fertile land to develop itself, being explored since the decade of 1920. This communication analyzes as Revisited the Lampião film, directed for Zoroastro Sant' Anna (2004), dialogues with this tradition of the films of cangaço. Placing cangaço as constituent element of the regional identity northeastern, the film if moves away from this cinematographic tradition that ties it with the inhospitable hinterland, bringing the subject for the urban scene of Aracaju, capital of the State of Sergipe. When assuming itself of the revolt of cangaço to construct a manifesto in defense of the "sergipanidade", this film insert in the set of films of the retaken one of the Brazilian cinema where it is distinguished a plural and less conditional reading to the social vision of cangaço present in the gone ones of the decade of 1960.

Key-word: Cangaço, Cinema and Identity

* Agradeço a colaboração de Dilton Cândido Maynard, professor da Universidade Estadual de Alagoas/Palmeira dos Índios, nas reflexões desta comunicação.

A escolha do tema do cangaço para esta comunicação se deve ao fato de que, talvez, à exceção da literatura de cordel, foi no cinema que sua trajetória encontrou o terreno mais fértil para se desenvolver, sendo explorado já na década de 1920 em duas fitas pernambucanas: *Filho Sem Mãe* e *Sangue de Irmão*. Nos anos 1930, foram rodados os filmes *Lampião, Fera do Nordeste* e *Lampião, o Rei do Cangaço*, de Abraão Benjamin (1936). Na década de 1950, se estabelece o gênero *nordestern* no cinema brasileiro, a partir de *O Cangaceiro* de Lima Barreto (1953), além dos filmes de Carlos Coimbra (*A morte comanda o cangaço, Lampião, Rei do Cangaço, Cangaceiros de Lampião*) e Aurélio Teixeira (*Três Cabras de Lampião, Entre o Amor e o Cangaço*).

Os anos 1960 vêem surgir um novo cangaço com os filmes de Glauber Rocha, com *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), moldando crítica social à paisagem nordestina. Não podemos esquecer os filmes de Oswaldo de Oliveira, com *O Cangaceiro Sanguinário* e *O Cangaceiro sem Deus*, ambos de 1969 e os excelentes *Memória do Cangaço* de Paulo Gil Soares (1965), *O Último Dia de Lampião* (1975), de Maurice Capovilla e *A Mulher no Cangaço* (1976), de Hermano Penna, estes últimos apresentados, com sucesso, no Globo Repórter.

Ainda que nas décadas posteriores encontremos alguns filmes que abordam o assunto, como a minissérie *Lampião e Maria Bonita* (1982), escrita por Aguinaldo Silva e Doc Comparato, também para a TV Globo, é na retomada do cinema nacional nos anos 1990 e no início do século XXI, que filmes demonstram uma temática vigorosa, cuja característica é uma leitura plural e menos condicionada à visão social do cangaço presente nos idos da década de 1960, como *Corisco e Dadá* (1996), de Rosenberg Cariry, e *O Baile Perfumado* (1997), de Paulo Caldas e Lírio Ferreira.

Paradoxalmente, apesar de sua presença constante desde os anos 1920 na cinematografia nacional, o cangaço ainda ressurte de poucos estudos acadêmicos, como pudemos constatar em pesquisa no Banco de Teses sobre o Cinema Brasileiro (<http://mnemocine.com.br/bancodeteses/index.htm>). Alguns trabalhos da nova geração de pesquisadores do cinema nacional contemporâneo, como as dissertações de mestrado de Adriano Messias de OLIVEIRA (2001) e Marcelo Didimo Souza VIEIRA (2001).

Nossa proposta aqui é analisar o curta-metragem, *Lampião Revisitado*, dirigido por Zoroastro Sant'Anna (2004), a fim de levantar a discussão da importância do filme de curta-metragem nacional no resgate da cultura regional, tanto por abordar a questão da

sergipanidade e a baixa auto-estima do sergipano, quanto de denunciar a ausência de uma política cultural no Estado de Sergipe. Ao mesmo tempo, pretendemos chamar a atenção para a marginalidade do curta-metragem na historiografia do cinema brasileiro. Articulada a uma visão de Brasil mais plural, a busca da experimentação da linguagem tem caracterizado a produção de curtas-metragem no Brasil das últimas décadas (CARVALHOSA, s/d.).

Lampião revisitado

O sertão aparece na cinematografia nacional como um *topos* central do cinema nos realizadores de fora do eixo Rio-São Paulo. Dentre as possíveis leituras do sertão brasileiro, o que mais se retoma na tela é a imagem do sertão nordestino, *“experiência que vai compondo todo um sistema iconográfico e sonoro”* (XAVIER, 2002), seja pela dramaticidade das relações com a natureza, seja também pela carga dramática dos episódios históricos ali ocorridos, como é o caso do Cangaço.

Dentro das representações do sertão, fixar-nos-emos neste momento nas nítidas mudanças operadas na representação do fenômeno do cangaço no cinema atual, na medida

em que o retorno da temática do cangaço veio destituído tanto dos elementos messiânicos e revolucionários do cinema de Glauber, quanto da rudeza e do silêncio dos personagens de *Vidas Secas* (1969), de Nelson Pereira dos Santos, propondo uma nova representação do sertão, mais afinada com a modernidade (OLIVEIRA, 2001).

Neste sentido, o cangaço não mais é interpretado como um exemplo de "*banditismo social*", mas através de uma leitura mais pessoal e íntima da vida dos bandidos, como é o caso de *Corisco e Dadá* (DENNISON, 2000: 131). O crítico Ismail Xavier resume, com acuidade, o declínio da imagem do cangaceiro como "*bandido social*", típico dos anos 1960, na cinematografia brasileira dos anos 1990. No Cinema Novo, o cangaceiro trazia a marca de vingador, justiceiro que, mesmo com os limites da consciência social, tinha um potencial revolucionário, justificando sua ação. Isto é explicitamente representado no filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, quando a profecia da revolução "se apoiava na legitimidade da violência do oprimido e no movimento de consciência do rebelde no tempo, progressivamente liberta dos entraves ideológicos". Ao contrário desta visão teleológica, o filme *Baile Perfumado* propõe um jogo de "contaminações entre sertão e litoral, com nítidos traços de valores (e de consumos) burgueses no seio do cangaço, marcando o fim da

teleologia histórica. Nele, o discurso de Lampião é o da ambição, da vaidade de ser rei, um Estado dentro do Estado, permanecendo fora de pauta a questão da justiça". Nele celebra-se o ícone Lampião, inserindo-o, numa montagem e música *pop*, "numa galeria em que não precisa dos acenos políticos próprios à noção de bandido social para se tornar um mito" (XAVIER, 2000: 113-114 e 115-116).

Entretanto, há também continuidades na representação do cangaço com períodos anteriores do cinema nacional, como é o caso do *remake* de *O Cangaceiro* de Lima Barreto por Aníbal Massaini Neto, que resgata o *nordestern* e o imaginário do sertão sob a luz da experiência cinematográfica da Vera Cruz nos anos 50, cuja atualidade se manifesta tanto no domínio da técnica (som e cor), quanto na narrativa mais clássica, tentando condensar temas locais ou históricos dentro de uma estética "internacional" numa busca de público e mercado (VIEIRA, s/d).

A temática do cangaço é também fecunda no universo videográfico nacional, como pudemos verificar em consulta à Cinemateca da Fundação Joaquim Nabuco, onde encontramos alguns filmes representativos do final do século passado, como *Alpercata de*

Rabicho (Xaxado em Pernambuco) - Petrônio Lorena (1999) e *A Estética do Cangaço* - Marcelo Peixoto (2000).

No primeiro filme, percebemos como o xaxado, ao reencenar ritualmente o cangaço, utiliza a memória social para fortalecer a identidade de cidades como Serra Talhada e Triunfo, em Pernambuco, demonstrando que essa *reencenação* é fundamental para a configuração da memória comunitária. O título do vídeo remete às alpercatas de rabicho que marcam, junto com a batida do rifle, a dança do xaxado. Esta dança era, inicialmente, exclusivamente masculina, em que, em círculo, dançava-se ao som da batida da coronha do rifle, com letras belicosas e satíricas. Atualmente, a dança não é mais unicamente masculina e é realizada basicamente em duas fileiras - uma de homem e outra de mulher -, vestidos de cangaceiros/cangaceiras, ocorrendo algumas evoluções, que dançam separados ou juntos sempre arrastando as alpercatas ao chão.

Já o segundo vídeo retrata a dimensão estética do cangaço, cuja narrativa está estruturada pela fala de Frederico Pernambucano de Mello, que também assina o roteiro. Sua principal tese é que o cangaço e sua dimensão estética simbolizam o irredentismo dos primórdios da colonização, representados pelos levantes indígenas, pelos quilombos e

revoluções liberais. Realizado para a Mostra do Descobrimento da Fundação Bienal de São Paulo, em 2000, o vídeo mostra que, para além do medo e do pavor, o impacto estético do traje do cangaceiro na memória daqueles que um dia o encontraram, seja pela sofisticação na utilização de jóias e perfumes, seja pela sua característica carnavalesca. O entrevistado afirma que esta idéia surgiu quando das entrevistas realizadas com cangaceiros e pessoas que conviveram com eles, especialmente com o cangaceiro Barreira (José Marques Correia). Entrevistado em 1990 pelo narrador, Barreira afirmara que, quando entrou no bando de Português, reclamou a Luís Pedro que ele ainda não estava “enfeitado”, paramentado como os outros cangaceiros, com seus bornais coloridos, anéis de ouro e prata e punhais marchetados. Para Mello, a força plástica do cangaço inclusive influenciou a vestimenta das próprias forças volantes, como podemos ver em fotos de época.

O curta-metragem *Lampião Revisitado* (SANT`ANNA, Zoroastro. Aracaju: NPN/TAS VIDEO, 2004. Color.) aqui analisado destoa desta tradição cinematográfica que associa o cangaço ao sertão inóspito, na medida em que o filme se situa em um cenário urbano. Sua proposta é uma apropriação da rebeldia do cangaço para construir um libelo contra a ausência de uma política cultural em Sergipe. Neste sentido, o filme toma este fenômeno

histórico como símbolo da identidade regional no Nordeste brasileiro, possibilitando-nos refletir sobre as aspirações e projetos coletivos na contemporaneidade. Assim, abre-nos um rico campo de pesquisas para os historiadores do cangaço: *a compreensão do funcionamento do imaginário social e de seus mecanismos de apropriação dos acontecimentos históricos*.

No caso das películas de longa-metragem, percebemos certa continuidade entre as imagens glaukerianas de mar presente nos filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Terra em Transe* (1967), com seu conteúdo revolucionário, redentor e apocalíptico, e os filmes do cinema brasileiro de meados dos anos 1990, quando os cineastas voltam a pensar o Brasil. Por exemplo, as influências glaukerianas do sertão-mar podem ser percebidas no filme de Rosemberg Cariri, *Corisco e Dadá* (1996), quando a narradora, na praia, conta a história de Corisco e Dadá recita o refrão: “O Sertão é o mar”. Entretanto, o mar revoltado de Glauber Rocha encontra-se agora num estágio mais avançado, edênico, como uma utopia realizada. No filme de Cariri a paisagem do mar é tranqüila e bela (NAGIB, 2001).

No filme ora analisado, também encontramos uma explícita proposta de dialogar com o discurso glaukeriano, fazendo o caminho inverso do rio para o interior de uma casa. Esse

diálogo aparece na construção do personagem e o cenário escolhido, o rio Vaza-Barris, que nasce na região de Canudos e deságua em Aracaju.

A fotografia de Pedro Pablo Lazzarini emerge fulgurante na dinâmica da câmera sobre a noite escura que cobre o rio Vaza-Barris. A câmera sai das belas imagens da lua eclipsada, passam pelo remanso do rio e chegam ao eixo da narrativa do filme: a produção cultural sergipana. O filme passa das correntezas do rio para o claustro de uma chácara, na qual sobressaem na mesa de trabalho do intelectual revoltado clássicos da produção intelectual local. Deste modo, são mostrados tanto de artistas plásticos locais (Leonardo Alencar, Joubert, J. Inácio e Alfredo Millet), quantos livros publicados por e sobre sergipanos (Ibarê Dantas, Tobias Barreto, Fausto Cardoso). Dentre eles, destaca-se no meio da produção intelectual filmada a obra de Karl Marx e a revista *O Cruzeiro*, demonstrando que a defesa da cultura local não representa um paroquialismo xenófobo.

E, da escuridão, o protagonista do filme (“Persona”/Antônio Leite) vocifera. Ele representa o intelectual indignado com a falta de apoio à produção intelectual e artística sergipana. Após indicar a baixa auto-estima (ironicamente sugerida como algo sistemático – o “Programa auto-estima zero”), o narrador busca valorizar as coisas da terra: “Você sabe

qual é o PIB de Sergipe?” Menciona o petróleo e os minérios locais como provas de nossa viabilidade econômica. “Tenho horror quando falam da pobreza de Sergipe! Tenho horror!”. Segundo ele, o problema não está na esfera da economia. Não é este o principal óbice. Em seu diagnóstico, o narrador aponta que a nossa verdadeira pobreza é pobreza de espírito. Neste sentido, critica a falta de profissionalismo quase generalizada, o abandono de projetos como o FASC – Festival de Arte de São Cristóvão e o Encontro Cultural de Laranjeiras. No filme, imagens de grupos folclóricos solitários, sem a multidão presente nas imagens dos trios elétricos e bandas baianas no Pré-Caju, são também instantâneos da orfandade da produção cultural sergipana. O sucesso do Pré-Caju atesta a tese do diretor a respeito do neocolonialismo cultural como sintoma da baixa auto-estima sergipana.

Se, como defende o narrador, o desenvolvimento de um povo depende do fortalecimento do seu artista, de sua arte, Sergipe está em maus lençóis. No filme de Sant’Anna, o descaso com os artistas locais é posto em evidência: “Para ser bom tem que vir além dos rios: ao norte do São Francisco e ao sul do Vaza Barris”. Metaforicamente, chama Sergipe de a “mesopotâmia da mediocridade”.

Neste filme, Virgulino Ferreira da Silva, *O Lampião*, é recuperado nas clássicas imagens feitas pelo libanês Benjamin Abrahão (já utilizadas em outras produções sobre o cangaço). Mas aqui as imagens de Abrahão não servem para atestar a verdade como em *Baile Perfumado*. Antes, aparecem como contraponto a pouca atenção dada aos aspectos da cultura local quando se “retrata” o cangaço na Indústria Cultural.

A crítica de Zoroastro Sant’Anna tem um alvo: a produção cinematográfica chamada *Nordestern*¹. As duas versões do filme *O Cangaceiro* (Lima Barreto, 1954 e Aníbal Massaini 1994) são criticadas, pela forma reducionista e estereotipada com que trataram o cangaço. O *Nordestern* presente em ambos os filmes serve para que o diretor aponte a contradições da cultura nacional ao lidar com o cangaço. Se a temática é trabalhada na proposta dos *western* norte-americanos (simbolizados no curta por colagens de *Rio Vermelho*, com John Wayne, dirigido em 1948 por Howard Hawks e Arthur Rosson e *Matar ou Morrer*, de Fred

¹ Segundo Maria do Rosário Caetano, o neologismo *nordestern* é uma criação do pesquisador potiguar-carioca Salvyano Cavalcanti de Paiva (1923-2000). Alguns também o atribuem ao crítico baiano-carioca Antônio Moniz Viana. De todo modo, sua definição está associada ao gênero do cangaço, a partir do filme de Lima Barreto, *O Cangaceiro* (1953) (CAETANO, 2005: 11).

Zinnemann, feito em 1954), ela não serve para a uma maior valorização da figura do cangaceiro. Se há parques temáticos com cidades cenográficas nos EUA para os *cowboys*, Sergipe nem mesmo conhece a história do cangaço. O cangaço, segundo o filme, é um ícone mal aproveitado.

Neste sentido, o filme ressalta o descompasso entre a cultura fomentada pelos órgãos oficiais e meios de comunicação de massa e aquela produzida por artesãos e pelos registros da oralidade. Se Lampião é esquecido ou estereotipado como sanguinário pela mídia, ele ganha contornos diferentes na chamada cultura popular. O artesanato sobre o cangaço indica isto. E, com isto, o diretor ressalta a importância de cultuar a própria cultura. O filme toma a figura do cangaceiro como mote para afirmar a identidade regional frente ao *ethos* global e apático que, segundo o narrador, configuram a cultura sergipana contemporânea.

O diretor efetua uma recuperação do cangaceiro como figura questionadora da ordem vigente, numa clara alusão ao discurso glauberiano. *Lampião Revisitado* é crença de mudança no futuro. A promessa que abre o último trecho do filme – mostrar tudo o que as cabeças cortadas lhe contaram – é reforçada pelos gritos que encerram o monólogo,

demarcando o caráter nacional, regional e local da cultura. Ser sergipano é fazer parte de uma cultura maior – a brasileira -, mas também é ter noção de que a cultura local existe.

É interessante observar que a ideia de produzir cinema fora do eixo Rio-São Paulo era uma questão permanente nos anos 1960, motivada pelos debates promovidos pelo cinemanovismo, especialmente nas jornadas de cineclubes. Isto motivou jovens realizadores a se sacrificarem para produzir seus filmes, constituindo diversas tentativas de cinematografias regionais, como foi o caso do Amazonas à época e o caso de Sergipe, ao longo dos anos 70, com a realização dos Festivais Nacionais de Cinema Amador durante o Festival de Arte de São Cristóvão.

Embora seja inegável o trabalho dos cineclubes nos anos 1950 – instituições sem fins lucrativos criadas por adeptos do cinema, dedicadas a exibir e discutir cinema –, foi com a instituição do Festival de Cinema Amador (FENACA), promovido pela Universidade Federal de Sergipe, que as produções de curta-metragem ganharam fôlego em Sergipe. Entre 1972 e 1982, o Festival de Arte de São Cristóvão (organizado pela UFS) apresentava em sua programação um espaço para o FENACA que compreendia não somente a exibição de vídeos de produtores locais e nacionais, mas também oficinas para iniciantes, cursos de

aperfeiçoamento e debates sobre a implementação de políticas para o cinema de curta-metragem.

Graças a este festival, os cineastas locais puderam compartilhar projetos e divulgar seu trabalho. Neste período, trabalhando com 16mm e principalmente 8mm, bitolas mais acessíveis que a de 35mm, os sergipanos produziram diversos curtas. Merecem destaque produções como *"O Caranguejo"*, de Osmário Santos (1972), *Taieira na Festa de Reis*, de Djaldino Mota Moreno, *Taieira na Festa de São Benedito*, de Jairo de Andrade (com roteiro da antropóloga Beatriz Góis Dantas). Uma das marcas desta época é a produção enfocando a cultura local.

Todavia, o fim do FENACA e o gradativo afastamento da Universidade da discussão sobre a política cultural em Sergipe contribuíram para um significativo declínio na produção cinematográfica local. A partir de 1982 e ao longo da década de 90, o cinema sergipano conheceu apenas experiências isoladas, com a linguagem do vídeo.

Porém, a retomada do cinema brasileiro em meados dos anos 90 promove condições para a inserção de novos projetos sobre o cinema. Em Sergipe, 20 anos depois do FENACA, surge o CURTASE (Festival Luso-Brasileiro de Curtas-Metragens de Sergipe), que tem

demonstrado crescimento a cada edição e apresenta a proposta de recolocar Sergipe no circuito cinematográfico nacional. Hoje, consolidado como projeto cultural, a Casa CurtaSE promove oficinas de cinema e vídeo para estudantes e professores da rede estadual, buscando, deste modo, retomar a prática anteriormente realizada nos Festivais Nacionais de Cinema Amador.

É neste contexto que o filme *Lampião Revisitado* se revela importante e instigante, pois traz, de um lado, o debate sobre o permanente processo de esmagamento que vive as culturas da periferia dos grandes centros, que acaba por proporcionar a descontinuidade do processo cultural. Por outro, quase trinta anos depois de *Sargento Getúlio*, filmado por Hermano Penna, a produção de um filme de curta-metragem em 35 milímetros em Sergipe demonstra que, somente com ousadia e coragem, podem-se superar os obstáculos que impedem a viabilização da defesa de uma autonomia cultural local.

Portanto, nossa leitura da produção cinematográfica nacional em torno do cangaço encontra-se ancorada, não nos fatos e eventos da História em si, mas sim na percepção do passado produzida pelos filmes, o que acaba por evidenciar os interesses, os desejos e as necessidades que estão presentes na representação imagética do passado. No caso,

apropriando-se da rebeldia dos cangaceiros para a crítica da sociedade sergipana contemporânea, o filme busca reescrever a história, a partir dos vencidos, veiculando tudo o que as cabeças cortadas lhe contaram.

Ficha técnica

Lampião Revisitado

Produção: Sérgia Cristina

Assistente: Rodrigo Brasil

Montagem: Júnior Versiani

Assistente: Hugo Wladson

Som direto: Maurício Saldanha

Diretor de Fotografia: Pedro Pablo Lazzarini

Assistente: Luiz Antônio Oliveira

Câmera: Érito Meirelles

Texto, roteiro e direção: Zoroastro Sant' Anna

Realização: NPN - Núcleo de Produção do Nordeste

Bibliografia

- CAETANO, Maria do Rosário. *Cangaço: O Nordeste no Cinema Brasileiro*. Brasília: Avathar Soluções Gráficas, 2005.
- CARVALHOSA, Zita. *Curta-Metragem*. In: <http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty>. Capturado em 2004.
- DENNISON, Stephanie. "A Meeting of Two Worlds: Recent Trends in Brazilian Cinema". In: *Journal of Iberian and Latin American Studies*. Vol. 6, nº 2, 2000.
- FERRO, Marc. "Filme: uma contra-análise da sociedade?" In: LE GOFF, J. & NORA, Pierre (orgs.). *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- NAGIB, Lúcia. "Imagens do Mar: Visões do Paraíso no Cinema Brasileiro Atual". In: *XXIV Congresso Brasileiro de Comunicação*. Campo Grande/MS: INTERCOM, setembro 2001.
- OLIVEIRA, Adriano Messias de. *O cangaço no cinema brasileiro dos anos 90: um certo olhar sobre nossa identidade cultural*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/ Curso de Comunicação Social, 2001 (Dissertação de Mestrado).
- RAMOS, José Mário Ortiz. "Relações Cinema-História: Perigo e Fascinação". In: *Projeto História: Revista da Pós-Graduação em História da PUC/SP*. n. 4. São Paulo: junho 1985.
- _____. "A ficção audiovisual no Brasil na década de 1990 - nos meandros do local e do global". In: *Projeto História*. São Paulo, (24), jun. 2002.
- VIEIRA, João Luiz. "O (cinema) brasileiro tem memória?" In: <http://www.contracampo.he.com.br/26especial/frames.htm>.
- VIEIRA, Marcelo Didimo Souza. *Filmes do cangaço: a representação do ciclo na década de noventa no cinema brasileiro*. Campinas: UNICAMP / Instituto de Artes, 2001 (Dissertação de Mestrado).
- XAVIER, Ismail. "Microcosmo em celulóide". In: *Folha de São Paulo. Mais!*. 01/12/2002.
- _____. "O cinema brasileiro dos anos 90". In: *Praga: estudos marxistas*. N. 9, 2000.
- YAKHNI, Sarah. *O Baile Perfumado - subversões no cangaço*. In: <http://www.mnemocine.com.br>. Capturado em 2004.